

ΣΥΓΚΡΙΣΙΣ

ΤΗΣ ΑΡΑΒΟΠΕΡΣΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΗΜΕΤΕΡΑΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΝ

ὑ π ὀ

ΓΑΝΑΓΙΩΤΟΥ ΧΑΛΑΤΖΟΓΛΟΥ

Ἀγαπητοὶ δυνάδελφοι·

Παριστάμενος ἐνώπιον ὑμῶν σήμερον, προτίθεμαι ὅπως ἀναγνώσω πραγματείαν ἀνέκδοτον ἐπισήμου σκαπανέως τῆς ἱερᾶς Βυζαντινῆς μουσικῆς, τοῦ Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Παναγιώτου τοῦ Χαλάτσογλου. Ἡ μελέτη αὕτη παρ' ἐμοὶ σωζομένη πραγματεύεται περὶ ἀραβοπερσικῆς μουσικῆς ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν ἡμετέραν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν· τὸ χειρόγραφον δὲ εἶναι γεγραμμένον ὑπ' αὐτοῦ τοῦ ἰδίου Χαλάτσογλου, γεννηθέντος τῷ 1680 καὶ τελευτήσαντος τῷ 1740, κατὰ τὰς διασωθείσας μαρτυρίας ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς Μουσικῆς, τῇ φιλοπονηθείσῃ ὑπὸ τοῦ κρατίστου παρ' ἡμῖν μουσικολόγου κ. Γ. Ι. Παπαδοπούλου, ὅστις τυγχάνει ἤδη Γενικὸς Γραμματεὺς καὶ ὁ κυριώτατος μοχλὸς τοῦ Συλλόγου ἡμῶν.

Πρὶν ἢ ἀναγνώσω τὴν μελέτην τοῦ μουσικωτάτου ἀνδρός, ἀναγκαῖον κρίνω ἵνα προτάξω τὰ ἐξῆς εἰσαγωγικά. Κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ ΙΗ' αἰῶνος ὑπῆρχε πάλῃ μεταξὺ τῶν μουσικῶν περὶ ἑξωτερικῆς μουσικῆς, ὡς καὶ σήμερον τὸ αὐτὸ συμβαίνει περὶ τε τῆς αὐτῆς καὶ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, τίς δηλ. νὰ συγγράψῃ ἐπιστημονικώτερον, τὸ ὅποιον νομίζω εἶναι καὶ εὐγενὴς ἀμίλλα. Οἱ σπουδαιότεροι τῶν μουσικῶν τούτων, ὧν καὶ τινὰ σώζονται χειρόγραφα ἀνέκδοτα εἰς διαφόρους βιβλιοθήκας ἐκκλησιῶν καὶ ἰδίως Μονῶν, εἰσὶν οἱ ἀείμνηστοι μουσικοδιδασκαλοὶ α') Κύριλλος ὁ Τήνου, συγγράψας περὶ περδῆδων, μακαμίων καὶ ρυθμῶν τῆς Ἀραβοπερσικῆς μουσικῆς. Ἡ ἐπιγραφή δὲ τοῦ ποιήματος αὐτοῦ ἔχει ὡς ἐξῆς· «Ἐκ τῶν τοῦ Ἁγίου Τήνου μουσικοῦ τοῦ Μαρμαρινοῦ, κατ' ἐρωταπόκρισιν· β') Καντεμίρης, γράψας ἐλληνιστὶ καὶ τουρκιστὶ περὶ μουσικῆς, κατὰ δὲ τὴν ὁμολογίαν τοῦ σεβαστοῦ Πρωτοψάλτου τῆς Μ. τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας κ. Γ. Βιολάκη, τὰ συγγράμματα αὐτοῦ μεγίστης ἀπολαύουσιν ὑπολήψεως παρὰ τοῖς Ὀθωμανοῖς. Οὗτος ἐφεύρε καὶ ρυθμὸν καλούμενον «Ζάρ-πεϊν» (κύβος ἡγεμόνος). Κατήγετο δὲ ἐκ τοῦ γένους τῶν ἡγεμόνων Μολδοβλαχίας· περιῆλθε δὲ Τουρκίαν, Ἀραβίαν καὶ Περσίαν, καὶ ἐδιδάχθη ἐντελῶς τὴν εἰς ἐκείνους σωζομένην μουσικὴν. Μετεχειρίσθητο δὲ τὰ ἐξῆς δύο ὄργανα, τὸ Νεϊ ἥτοι τὸν πλαγίανλον, καὶ τὴν Πανδουρίδα· ἤκμασε εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, γεννηθεὶς τῷ 1673· γ') Δημήτριος Σούτζος, γράψας δλόκληρον συγγράμμα περὶ ἀραβοπερσικῆς μουσικῆς, μετ' ἐπιγραφῆς. «Ἐκ τῶν τοῦ ἀρχοντος Μεγάλου Ποστελνίκου Δημητρέσκου Σούτζου. Μεταξὺ τῶν ρηθέντων τούτων σπουδαίων μουσικῶν τῆς ἐποχῆς ταύτης συγκαταλέγεται δ' καὶ Παναγιώτης ὁ Χαλάτσογλος· τὰ περὶ τοῦ βίου αὐτοῦ ὁ μουσικολόγος κ. Γ. Παπαδόπουλος ἐν τῷ ἱστορικῷ περὶ μουσικῆς πολυτίμῳ συγγράμματι αὐτοῦ ἐκτενῶς ἀναφέρει· ὁ πατὴρ τοῦ Παναγιώτου Χαλάτσογλου κατήγετο ἐκ Τραπεζοῦντος, ἣν δὲ τὸ ἐπάγγελμα χαλάτσης, ἐξ οὗ καὶ τὸ ἐπίθετον Χαλάτσογλος· ἐνυμφεύθη δὲ ἐν Κωνσταντινουπόλει. Εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ Χαλάτσογλου ἐλθὼν ἀγιορείτης τις μοναχὸς, συγγενὴς καὶ μουσικὸς, ἐδίδαξεν ἀρχὰς τινὰς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τὸν νῦν αὐτοῦ Παναγιώτην, εὐφωρον ὄντα καὶ φυσικὴν ἔχοντα κλίσιν πρὸς τὴν Μουσικὴν. Ὁ αὐτὸς μονα-

χὸς συνεβούλευσε τὸν Χαλάτζογλου ἵνα πορευθῇ εἰς τὴν ἐν Ἀθῶ Βατοπαιδινῇ Μονῇ καὶ μαθητεύσῃ παρὰ τῷ τότε ψάλλοντι ἐκεῖ Δαμιανῷ, διότι κατ' ἐκείνον τὸν καιρὸν ἐξέλειπον ἐν Κωνσταντινουπόλει οἱ ἐπίσημοι ψαλμοῦδοι. Παρ' αὐτῷ λοιπὸν τῷ Δαμιανῷ μαθητεύσας ὁ Παναγιώτης Χαλάτζογλος καὶ πάντα τὰ ἐκκλησιαστικά ἐκδιδαχθεὶς καλῶς, προσεκλήθη εἶτα εἰς Κωνσταντινούπολιν καὶ διωρίσθη πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας. Τούτου σώζονται εἰς καλοφωνικὸς Εἰρμὸς «Ἐφριξε γῆ» εἰς Πλ. Α' μετὰ τοῦ κρατήματός του καὶ ἕτερον κράτημα εἰς ἤχον Βαρύν, καὶ τὸ παρὸν ἀνέκδοτον χειρόγραφον, περὶ ἀραβοπερσικῆς μουσικῆς πραγματευόμενον.

Ὁ Α' Δομέστικος τῆς Μ. τοῦ Χ. Ἐκκλησίας

ΙΑΚΩΒΟΣ ΝΑΥΠΛΙΩΤΗΣ

Πᾶσι τοῖς ἐντευξομένοις τῷ παρόντι πονήματι ὀρθοδόξοις καὶ φιλομαθεστάτοις μουσικοῖς, Παναγιώτης Χαλάτζογλος Πρωτοψάλτης τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας, ἐν Κυρίῳ εὖ πράττειν τε, καὶ ὑγιαίνειν.

Καθὼς αἱ φιλόπονοι μέλισσαι ἐπὶ πάντα τὰ ἄνθη καὶ βλαστήματα ἐφιζάνουσι, καὶ ἀφ' ἐκάστου τὰ χρήσιμα καὶ ὠφέλιμα ἐκλέγονται καὶ ἀνιμῶνται, τὰ δ' ἄχρηστα καὶ ἀνωφελῆ ἀπορρίπτουσι καὶ ἀποστρέφονται, τὸν ὅμοιον τρόπον καὶ ἡμεῖς οὐκ ἀμελήσαντες ἀλλὰ προσεκτικῶς καὶ φιλοπόνως ὅσον τὸ κατὰ δύναμιν ἀναλεξάμενοι τὰ Περσικὰ βιβλία τῶν παλαιῶν καὶ νέων μουσικῶν, καὶ μάλιστα τὴν μουσικὴν βίβλον τοῦ εὐσεβεστάτου καὶ ὑψηλοτάτου Αὐθέντου Δημητρέσκου Καντεμίρη, συνελεξάμεθα καὶ συνηθρίσαμεν ἐξ αὐτῶν τὰ πλέον χρήσιμα καὶ ἀνθηρὰ ἄσματα, ἅτινα μέχρι τοῦ νῦν ἐπαινοῦνται καὶ ἐκθειάζονται παρὰ τοῖς Πέρσαις. Ὅθεν μέλλοντες παραδοῦναι ὑμῖν τοῖς μουσικοῖς τῆς Ἀνατολικῆς καὶ καθολικῆς Ἐκκλησίας ἀκριβῆ τινὰ διδασκαλίαν καὶ γνῶσιν τῆς μουσικῆς τέχνης τῶν Περσῶν, ἐσυγκρίναμεν ταύτην καὶ παρεβάλομεν τῇ καθ' ἡμᾶς ἐναρμονίῳ καὶ μελωδικῇ τέχνῃ, τρώπῳ τοιῷδε, ἤχον μακάμι, καὶ φωνὴν φωνῇ, καὶ θέσιν θέσει, καὶ μέτρα μέτροις, ὡς ἐν ὁργάνῳ καὶ διαγράμματι σαφέστερον σεσημειῖται, ἐν οἷς πᾶς τις μουσικὸς τὴν διαφορὰν ταύτης καὶ τὸν τρόπον ραδίως γνώσεται, καθάπερ οἱ νῦν Πέρσαι ταύτην μεταχειρίζονται. Ἐπειδὴ οὗτοι τοὺς παρ' ἡμῖν ὀκτὼ ἤχους καλοῦσι μακάμια, προσθέτοντες καὶ ἄλλα

πλείονα ἐπὶ τούτοις διάφορα ὀνόματα αὐτοῖς προσέθηκαν μέχρι τῶν ἑκατόν.

Τὰ μὲν ἐξ αὐτῶν ὡς οὐδὲν διαφέροντα ἀπ' ἀλλήλων, οὔτε τινα χρῆσιν ἔχοντα κατελίπομεν. Τὰ δὲ ὡς καθολικώτερα ὅμως καὶ ἀναγκαιότερα, ἃ καὶ μακάμια [1] παρ' αὐτοῖς καλούμενα ἐδεξάμεθα, ἅπερ εἰσὶ τῷ ἀριθμῷ ἐξήκοντα τέσσαρα. Ἐν οἷς εὐρίσκονται πεστρέφια καὶ πεστέδες· εἰς σαφεστέραν γοῦν τῶν ρηθησομένων κατάληψιν, προκείσθωσαν τὰ ἐξῆς κατὰ λέξιν.

Γιεγκιάχ, ἀσιράν, ἀτζέμ ἀσιράν, ἀράκ, ραχαβί, ράστ, οὐσάκ, ζιργκιουλέ, δουγκιάχ, χουζί, ζεμζέμ, νεχαβέντ, σεγκιάχ μαγέ, πουσελίκ, τζαργκιάχ, μπεστενιγκιάρ, κζουρντί, σαπᾶ, οὐζάλ, νεβᾶ, χιτζάζ, πεντζουγκιάχ νιγκρίζ, καρτζιγάρ, σουλτανὶ ἀράκ, γκεβέστ, ἰσπαχάν, σελμέκ, νεβᾶϊ ἀσιράν, χουμαγζοῦν, νουχούφτ, πεγζατί, χισάρ, χουσεϊνί, μουχαλίφ ἀράκ, χορασάν, πουσελίκ ἀσιράν, νετζίτ, πεστεγκιάρ, ἀτίκ, μπουζούρκι, ραχατοῦλ ἐρβάχ, ἀραμπάν, Χουσεϊνὶ κζουρντί, σουρίχ ἀτζέμ, ἀτζέμι γκζουρντί, ζιρεβκένδι τζεδίτ, ἔβιτζ, ζιρεβκένδι ἀτίκ, μαχούρ, γκερδανιγζέ πουσελίκ, νισαπούρ, σεχνάζ, χουζάμ, μουχαγζέρ μπαμπαταχήρ, μουχαγζέρ πουσελίκ, πεστενιγκιάρ τζεδίτ, σουμπουλέ.

Ἐκ τούτων οὖν τῶν εἰρημένων ἐξήκοντα τεσσάρων, ἅλλα μὲν κύρια μακάμια καλοῦσιν, ἕτερα δὲ σοχπέδες [2], καὶ τὰ καλούμενα κύρια μακάμια εἰσὶ δώδεκα. Γιεγκιάχ, ἀσιράν, ἀράκ, ράστ, δουγκιάχ, σεγκιάχ, τζαργκιάχ, νεβᾶ, χουσεϊνί, ἔβιτζ, γκερδανιγζέ, μουχαγιάρ. Τῶν δὲ σοχπέδων αὐθις διττῶς διαιρουμένων, εἰς κυρίους καὶ καταχρηστικούς· καὶ οἱ μὲν κύριοι σοχπέδες εἰσὶ δεκατρεῖς. Ἀτζέμ ἀσιράν, ραχαβί, ζιργκιουλέ, νεχαβενδί, πουσελίκ, σαπᾶ, οὐζάλ, πεγζατί, χισάρ, ἀτζέμ, μαχούρ, σεχνάζ, σουμπουλέ.

Οὗτοι δὲ κύριοι καλοῦνται διὰ τὸ ἔχειν αὐτοὺς ἴδιον τρόπον, ἦτοι περδὲν εἰς τὸ ταμποῦρι· οἱ δὲ καταχρηστικοὶ σοχπέδες εἰσὶ τριάκοντα ἑννέα.

Οὐσάκ, χουζί, χιτζάζ, ζεμζέμ, μαγέ, πεστενιγκιάρ, κζουρντί, πεντζουγκιάχ, νιγκρίζ, καρτζιγάρ, σουλτανὶ ἀράκ, γκεβέστ,

1. ἦτοι κύριοι ἦχοι οἱ παρ' ἡμῶν λεγόμενοι.

2. οἱ μὴ ἔχοντες ἴδιον περδὲν ἦτοι χάρισμα, ἀλλ' ἐξαρτώμενοι ἐξ ἄλλων ἡχων.

ἰσπαχάν, σελμέκ, νεβαΐ άσιράν, χουμαγιούν, νουχούφτ, μονχαλίφ
άράκ, χορασάν, πουσελίκ άσιράν, νετζίδι, πεστενιγκιάρι άτίκ, πουζ-
ρούκι, ραχατούλ έλβάχ, άραπάν, χουσεΐνι γκιουρτί, άτζέμι γκιουρ-
δί, ζιρεβκένδι τζεδίτ, ζιρεβκένδι άτίκ, σουρί, κίοτζέκ, νεβρούζ,
άτζέμ, άρεζπάρ, γκερδανιγέ πουσελίκ, νισαπούρ, νισαπουρέκ· εΐ-
ναι καὶ ἕτεροι σοχπέδες· χουζάμ, μπαμπαταχήρ, μονχαγζάρ που-
σελίκ, πεστενιγκιάρι τζεδίτ. Οὗτοι λέγονται καταχρηστικοὶ διὰ τὸ
μὴ ἔχειν αὐτοὺς ἴδιον περδέν εἰς τὸ ταμπούρι, ἐπειδὴ ἄλλοι μὲν ἐξ
αὐτῶν τῶν κυρίων μακαμίων, ἕτεροι, δέ, ἐκ τῶν κυρίων σοχπέδων
ἐκφύονται.

Γνωστέον ὑμῖν καὶ ταῦτα, ὅτι τὰ περσικὰ ὄργανα ἄρχονται
ἐκ τῶν κατιουσῶν φωνῶν, καὶ μάλιστα τὸ ταμπούρι· πρώτη δὲ κα-
τιοῦσα φωνή, εἶναι ὁ πρῶτος τέλειος περδές, ὁ παρ' αὐτοῖς γεγ-
κζάχ καλούμενος· καὶ ἐπομένως ἀναβαίνοντες ἄλλην μίαν τελείαν
φωνήν, ἥτοι ἕτερον περδέν, δίδουσιν αὐτῷ ἄλλο ὄνομα μακαμίον,
ὡσαύτως καὶ ἐπὶ τοῖς λοιποῖς· τὸν μὲν οὖν πρῶτον περδέν καλοῦ-
σι γεγκζιάχ, καὶ ἐξομοιοῦται τῷ πλ. α' ἤχῳ, τῷ ἀνέανες, τὸν δεύ-
τερον καλοῦσιν άσιράν, καὶ ἐξομοιοῦται τῷ πλ. β' ἤχῳ, τῷ νεέα-
νες· καὶ τὸν τρίτον καλοῦσιν άράκ, καὶ ἐξομοιοῦται τῷ βαρεὶ ἤχῳ,
τῷ ἄανες· καὶ τὸν τέταρτον καλοῦσι ράστ, καὶ ἐξομοιοῦται τῷ πλ.
δ' ἤχῳ, τῷ νεάγιε· καὶ τὸν πέμπτον καλοῦσι δουγκζιάχ καὶ ἐξομοιοῦ-
ται τῷ α' ἤχῳ, τῷ ἄανες· ὅστις μόνος ἐστὶν ἀρχὴ καὶ θεμέλιον τῆς
ἡμετέρας μουσικῆς τέχνης καὶ τῶν Περσῶν· τὸν ἕκτον καλοῦσι σεγ-
κζιάχ, καὶ ἐξομοιοῦται τῷ β' ἤχῳ, τῷ νεανές· τὸν ἑβδομον περδέν
καλοῦσι τζαργκζιάχ, καὶ ἐξομοιοῦται τῷ γ' ἤχῳ, τῷ νανά· τὸν ὄγδοον
καλοῦσι νεβὰ καὶ ἐξομοιοῦται τῷ δ' ἤχῳ, τῷ ἄγια. Καὶ μέχρι
τούδε κατὰ σύγκρισιν τελειοῦνται οἱ παρ' ἡμῖν ὁκτὼ ἤχοι. Οἱ δὲ
Πέρσαι προσθέτοντες καὶ ἄλλους τέσσαρας ἀριθμοῦσιν αὐτοὺς
δώδεκα, οὓς καὶ κύρια μακάμια καλοῦσιν, ὡς καὶ ἀνωτέρω ἐλέγετο·
καὶ αὐτοὶ ὅμως οἱ προστιθέμενοι τέσσαρες μένουσι πάντοτε ἐπὶ
τοῖς ὁκτὼ ἤχοις καὶ οὐδέποτε τούτων ἐκπίπτουσι, πλὴν ἀποτελοῦ-
σιν ἴδιον μέλος καὶ φωνὴν τελείαν, αἵτινες καθ' ἡμᾶς μὲν καλοῦνται
ἐπταφωνίαί τῶν κατιουσῶν φωνῶν, κατὰ δὲ τοὺς Πέρσας καλεῖται
πρῶτον σέτι, ἥτοι πρῶτος βαθμός, ἐξ οὗ τὸν πρῶτον περδέν, τὸν

ἐννατον δηλ. καλοῦσι χουσεϊνί, ὅστις ἐστὶν ἑπταφωνία τοῦ ἀσιράν, ἥτοι τοῦ πλ. β', τὸν δέκατον ἔβιτζ, ὅστις ἐστὶν ἑπταφωνία τοῦ ἀράκ, ἥτοι τοῦ βαρέως· τὸν δέκατον πρῶτον γκερδανιγζέ, ὅστις ἐστὶν ἑπταφωνία τοῦ ράστ, ἥτοι τοῦ πλ. δ'. τὸν δέκατον δεύτερον καλοῦσι μουχαγιέρ, ὅστις ἐστὶν ἑπταφωνία τοῦ δουγκζάχ ἥτοι τοῦ α', καὶ ἕως ἐνταῦθα τελειοῦνται τὰ δώδεκα κύρια μακάμια. Πρὸς τούτοις ὁμως οἱ Πέρσαι, καὶ ἄλλους τέσσαρας περδέδες προσθέτοντες, τίζια καλοῦσι αὐτούς, καὶ ὅχι μακάμια, ἡμεῖς δὲ ἑπταφωνίας τῶν καθολικῶν ἀνιόντων ἤχων, ἥτοι τῶν μακαμίων ὀνομάζομεν, καλοῦσι δὲ ταύτην τὴν προσθήκην β' σέτι, ἥτοι βαθμόν.

Αὐτοὶ γοῦν οἱ εἰρημένοι περδέδες εἰς τὰ ὄργανα τῆς μουσικῆς τέχνης τῶν Περσῶν, τὰ καλούμενα παρ' αὐτοῖς σάζια, ἥτοι ταμποῦρι, (πανδουρίς), κεμάνι (βιολί), νάι (πλαγιάυλος), μισχάλι, καὶ τὰ λοιπά, ἐνεργοῦσι, καὶ μάλιστα ἐξαιρέτως ἔχουσιν ἴδιον περδέν εἰς τὸ ταμποῦρι ἐστὶ τὸ ἐντελέστερον παρ' αὐτοῖς ὄργανον· καὶ τὸν α' τούτων τεσσάρων φωνῶν περδέν, τὸν ιγ' δηλ. καλοῦσι τίζ σεγκζάχ ὅστις ἐστὶν ἑπταφωνία τοῦ σεγκζάχ, ἥτοι τοῦ β' ἤχου· τὸν δὲ ιδ' καλοῦσι τίζ τζαργκζάχ ὅστις ἑπταφωνία τοῦ τζαργκζάχ ἥτοι τοῦ γ' ἤχου τὸν ιε' τίζ νεβὰν καλοῦσιν, ὅστις ἐστὶν ἑπταφωνία τοῦ νεβὰ ἥτοι τοῦ δ' ἤχου· καὶ τὸν ιστ' καλοῦσιν, τίζ χουσεϊνί, ὅστις ἐστὶν ἑπταφωνία τοῦ χουσεϊνί· καὶ ἕως ἐνταῦθα τελειοῦνται οἱ δέκα ἐξ περδέδες. Οἱ δὲ δεκατρεῖς εἰρημένοι κύριοι σοχπέδες, καίτοι ἔχοντες, ὡς εἶπομεν, ἴδιον περδέν ἐν τοῖς ἑαυτῶν ὀργάνοις, παρὰ τοῖς Πέρσαις ὁμως νίμια καλοῦνται· ἅτινα σημαίνουσιν ἡμίσειαν φωνήν, παρ' ἡμῖν δὲ φθοραὶ ὀνομάζονται· οὗτοι μεταξὺ εἰς τοὺς περδέδες, ἥτοι εἰς τὰς καθολικὰς φωνάς, ἀναβαίνοντες ἢ καταβαίνοντες ἡμίσειαν φωνήν ἀποτελοῦσι τὸ μέλος τοῦ ἤχου· φερ' εἰπεῖν τὴν μεταξὺ τοῦ ράστ, ἡγουν τοῦ πλ. δ' καὶ τοῦ ἀράκ, ἥτοι τοῦ βαρέως ἡμίσειαν φωνήν τὴν καλουμένην νίμ, καλοῦσι περδέν καὶ ἀτζέμ ἀσιράν· καθὼς καὶ τὴν μεταξὺ τοῦ ἀράκ καὶ τοῦ ράστ, ἥτοι τοῦ βαρέως καὶ τοῦ πλ. δ' ἐκφυομένην φωνήν, καλοῦσι ραχαβί· ὁμοίως καὶ τὴν μεταξὺ τοῦ ράστ καὶ τοῦ δουγκζάχ, ἥτοι τοῦ πλ. δ' καὶ τοῦ α' καλοῦσι ζιργκιουλέ· τὴν δὲ μεταξὺ τοῦ

δουγκλάχ καὶ σεγκλάχ, ἥτοι τοῦ α' καὶ τοῦ β' καλοῦσι νιχα-
βέντ· τὴν δὲ μεταξὺ τοῦ σεγκλάχ καὶ τζαργκλάχ ἥτοι τοῦ β' καὶ
τοῦ γ' καλοῦσι πουσελίκ· μέχρι τοῦδε εἰς καὶ μόνος περδὲς
ἐκ τῶν εἰρημένων ἤχων γεννᾶται, τὸ καλούμενον νίμ. Σήμεω-
τέον δὲ ὅτι μεταξὺ τοῦ γ' καὶ τοῦ δ' ἤχου, ἥτοι τοῦ τζαργκλάχ
καὶ νεβὰ γεννῶνται δύο περδέδες, ἥτοι νίμια, τὰ ὅποια μάλιστα
εἰς τὸ ταμποῦρι ἔχουσιν ἴδιον τόπον, καὶ καλοῦσιν αὐτὰ σαπά, καὶ
οὐζάλ· καὶ τὸ μὲν σαπά ἐστὶ πλησίον τοῦ νεβὰ, τὸ δὲ οὐζάλ πλη-
σίον τοῦ τζαργκλάχ· ὁμοίως καὶ μεταξὺ τοῦ νεβὰ ἥτοι τοῦ δ' ἤχου
καὶ τοῦ χουσεῖνί, ὅπερ καὶ ἑπταφωνία τοῦ ἀσιρὰν καλεῖται, τοῦ πλ.
β' δηλ., γεννῶνται δύο νίμια, ἥτοι δύο περδέδες, ἐξ ὧν τὸν πλησίον
τοῦ νεβὰ περγατὶ καλοῦσι, τὸν δὲ πλησίον τοῦ χουσεῖνί, χισάρ·
καὶ πάλιν τὴν μεταξὺ τοῦ χουσεῖνί καὶ τοῦ ἔβιτζ γενομένην
φωνὴν ἀτζέμ καλοῦσι· τὴν δὲ μεταξὺ τοῦ ἔβιτζ, καὶ τοῦ γκερ-
ταυιγέ καλοῦσι μαχοῦρι· καὶ πάλιν τὴν μεταξὺ τοῦ γκερτα-
υιγέ καὶ τοῦ μουχαγέρ καλοῦσι σεχνάζ· τὴν δὲ μεταξὺ τοῦ μου-
χαγέρ καὶ τοῦ τίτζ σεγκλάχ καλοῦσι σουμπουλέ· καὶ ἕως αὐτοῦ τε-
λειοῦνται οἱ δεκατρεῖς κύριοι σοχπέδες· Τοὺς δὲ καταχρηστικούς
τριάκοντα ἑννέα σοχπέδες, οὓς τινες καὶ μακάμια οἱ Πέρσαι κα-
λοῦσιν, τούτους ἡμεῖς θέσεις καὶ σχηματισμούς καλοῦμεν, διὰ τὸ
μὴ ἔχειν αὐτοὺς ἴδιον περδὲν ἐν τοῖς ὀργάνοις, ὡς ἀνωτέρω εἶπομεν,
ἀλλ' ἐκ τῶν κυρίων μακαμίων, καὶ ἐκ τῶν σοχπέδων ἐκφύονται·
οὗτοι ἄρχονται ἀπὸ ἐν μέλος ἤχου ἥτοι μακαμίον, καὶ ἀναβαίνον-
τες ἢ καταβαίνοντες ἡμίσειαν φωνήν, ἢ μίαν, ἢ καὶ πλείονας ἀπο-
τελοῦσι μίαν θέσιν, ἢ ἓνα σχηματισμόν, καὶ ὁδεύοντες διὰ τῶν
οἰκείων περδέδων ἀπαρτίζουσι μέλος ἐνὸς τῶν εἰρημένων σοχπέ-
δων, καὶ πάλιν ἄλλως ἄλλο μέλος, καὶ οὕτως ἐφεξῆς ποιοῦσι τὸ
μέλος τῶν σοχπέδων διαφέρειν ἕτερον ἑτέρον· τίνι τρόπῳ τοῦτο γί-
νεται, ἡμεῖς οὐδαμῶς ἐξηγοῦμεν πλατύτερον, ἵνα μὴ ταυτολογῶμεν,
καὶ δυσκολίαν ἐπὶ τοῦ παρόντος εἰσάγωμεν, ἀλλὰ ταῦτα ἐν τῷ
διαγράμματι ἱκανῶς σεσημειῶται, καὶ σκεπτόμενος τοῦτο ἐπιμελῶς
ὁ φιλομαθὴς μουσικὸς ραδίως ταῦτα δυνήσεται μαθεῖν, ὅτι εἰς πᾶ-
σαν βαθμίδα τοῦ διαγράμματος ἕκαστον μακάμι εὐρίσκεται γε-

γραμμένον μετὰ τοῦ ὁμοίου ἤχου· καὶ τὰ μὲν δώδεκα κύρια μακά-
 ρια, καὶ τὰ τέσσαρα τίζια εἰσὶ γεγραμμένα εἰς τὰς μεγαλητέρας βαθ-
 μίδας· τὰ δὲ δεκατρία νίμια, ἥτοι οἱ κύριοι σοχπέδες εἰσὶ γεγραμ-
 μένοι κατ' ὄνομα πλησίον ἐκάστου μακαμίου, ἐξ οὗ καὶ γεννῶνται.
 Καὶ ὅσοι μὲν ἐξ αὐτῶν εἰσὶ γεγραμμένοι εἰς τὴν ἄνω γωνίαν τῆς
 βαθμίδος κατὰ τὸ μέρος τῶν ἀνιουσῶν φωνῶν, ἄρχονται ἀπὸ τῶν
 ἀνιουσῶν φωνῶν, ὅσοι δὲ εἰς τὴν κάτω γωνίαν τῆς βαθμίδος, ἥτοι
 κατὰ τὸ μέρος τῶν κατιουσῶν φωνῶν ἄρχονται ἀπὸ τῶν κατιουσῶν
 φωνῶν.

Πρὸς τοῖς εἰρημένοις καὶ ταῦτα ὑμῖν λεκτέον, ὅτι οἱ Πέρσαι
 ἐν τῇ μουσικῇ αὐτῶν τέχνῃ ἐν τι ὀνομαστὸν καὶ περίφημον μετα-
 χειρίζονται, ὃ παρὰ τοῖς ἡμετέροις μουσικοῖς καλεῖται χειρονομία
 (ἥς τοῦνομα ἐν τοῖς μουσικοῖς βιβλίοις τῶν μεταγενεστέρων σώ-
 ζεται, ἡ δὲ τέχνη πραγματικῶς οὔτε δεδιδάκται οὔτε διδαχθήσεται
 παρὰ τίνος τῶν ἡμετέρων μουσικῶν) παρὰ Πέρσαις ὁμως καλεῖται
 οὔσουλι, ἥτοι ρυθμὸς καθ' ἡμᾶς, ὅπερ ἄχρι τοῦ νῦν ἐνεργεῖται καὶ
 διδάσκεται παρ' αὐτοῖς εἰς τοὺς μετιόντας τὴν μουσικὴν αὐτῶν τέ-
 χνην. Εἰσὶ δὲ τούτου τρόποι γενικώτεροι εἰκοσιτέσσαρες, οὓς καὶ
 οὔσουλια πληθυντικῶς αὐτοὶ καλοῦσι. Ζαρπιφέτχ, Χαβί, Ζεν-
 τζίρ, Σακίλ, Χαφίφ, Ζάρπεϊν, Ρέμελ, Χεζέτζ, Περεφσάν, Ἐφσάτ,
 Δέβρι κεπίρ, Τουρκιζάρπ, Τζεμπέρ, Φαχτέ, Φέρι, Μουχαμές, Ἄκ-
 σὰκ περεφσάν, Ἐβφέρ, Ντέβρι ρεβάν, Σοφιγζανέ. Τζιφτέ ντου-
 γιέκ, Σαντέ ντουγιέκ, Σεμαῖ. Οἱ δὲ μεταγενέστεροι καὶ ἄλλα τέσ-
 σαρα τούτοις προστιθέμενοι, ἃ καὶ νίμια, ἥτοι ἡμισυ τούτων
 παρ' αὐτοῖς καλοῦνται. Νίμ σακίλ [1], νίμ χαφίφ, νίμ δέβρι, λέγκι

1· Ὡνομάσθη ἕνας ρυθμὸς ἐπειδὴ εἶναι μέρος τοῦ ὅλου ρυθμοῦ σακίλ. Οὕτω λέγεται καὶ νίμ-
 χαφίφ, καὶ νίμ δέβρι· δηλ. ἡμισυ χαφίφ, καὶ ἡμισυ δέβρι, τὰ ὅποια εἶναι μέρος τῶν ὁλοκλήρων ρυ-
 θμῶν, χαφίφ καὶ δέβρι. Ἄρα κατ' αὐτοὺς ἡ ἐπιτομή μεγάλου ρυθμοῦ σονιστᾶ ρυθμὸν μικρότερον. Πα-
 ρατηροῦντες δὲ τὴν σύνθεσιν τῶν ὀθωμανικῶν ρυθμῶν εὐρίσκομεν ὅτι ὁ Σοφιὰν παραδείγματος χά-
 ριν εἶναι ὁ αὐτὸς μὲ τὸν Παίωνα, τὸ δὲ Σεμαῖ ἀπὸ Παίωνα καὶ Σπονδεῖον. Οὕτω δὲ ἴσως δυνάμεθα νὰ
 συγκροτήσωμεν διὰ τῶν ποδῶν καὶ τοὺς λοιποὺς ὀθωμανικοὺς ρυθμοὺς. Φαίνεται ὁμως κατὰ τὴν ἐμὴν
 ταπεινὴν γνώμην ὡς καὶ παρ' ἄλλων φιλολόγων μουσικῶν βεβαιοῦται ὅτι εἶχον ὡς βάσιν τὴν ρυθ-
 μοποιῶν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων· διότι οἱ Ἀραβες κατὰ τὸν ἑβδόμον αἰῶνα μετέφερον ὅλα τὰ ἐπιστη-
 μονικὰ βιβλία τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ὡς καὶ τὰ περὶ μουσικῆς εἰς τὴν Ἀραβικὴν, ἐξ ὧν τὴν ἐπιστήμην
 παρέλαβον καὶ οἱ Πέρσαι. Ἡ δὲ σήμερον ὀνομαζομένη Τουρκικὴ μουσικὴ εἶναι αὕτη ἡ Ἀραβοπερσικὴ·

φαχτέ ταῦτα σὺν τοῖς εἰρημένοις εἰκοσιοκτὼ τῷ ἀριθμῷ κατ' αὐ-
τοὺς γίνονται [1].

Μέχρι τοῦδε τελειοῦνται τὰ περὶ τῆς μουσικῆς τέχνης τῶν
Περσῶν καὶ τῶν οὐσουλίων αὐτῶν.

Ὅσοι δὲ ἐπιτύχετε τοῦ παρόντος φιλοπονήματος, μηδὲν
χρημάτων φειδόμενοι κτήσασθε, ἀλλὰ ἰλαρῶς καὶ φιλοφρόνως τὸ
μικρὸν ὥσπερ μέγα δέξασθε, πρὸς χάριν τῆς πολλῆς καὶ ἀμέτρου
μοι προθυμίας, καὶ πρὸς τὴν ὑμετέραν χρῆσιν. Ἐγράφη δὲ καὶ συνε-
τέθη δαπάνη πλείστη καὶ ἐπιμελεία τοῦ τιμιωτάτου ἄρχοντος Ἐμ-
μανουὴλ Κζουρκτζήπαση, υἱοῦ Χατζῆ Ἰωάννου Ὑψηλάντη, τῇ τέ-
χνῃ καὶ τῷ ἀξιώματι μεγάλου ὄντως ἐπ' ἐξουσία τῶν Ὀθωμανῶν,
πολλά τε γὰρ ἐν τούτῳ περιεχόμενα, ἅτινα διὰ ζώσης φωνῆς
αὐτοῦ παρελάβομεν. Ἐρρωσθε γοῦν οἱ ἀναγινώσκοντες, συγγνώμην
ἡμῖν τε καὶ αὐτῷ τῷ συνεργήσαντι αἰτεῖτε τῶν ἐπταισμένων, ὅπως
εὖρωμεν ἔλεος παρὰ τοῦ φιλανθρώπου Θεοῦ εἰς αἰδίοις αἰώνας
αἰώνων. Ἀμήν.

Ἐν ἔτει ἀπὸ Θεογονίας αψκῆ'.

1. Ὁ δὲ Χρῦσανθος τριάκοντα δύο ρυθμοὺς ἀναφέρει.